

Una strada tra le palme

Tagliata fuori dall'arco della circoscrizione, tumultuante di autocarri, la strada che portava alla piazza del municipio appariva silenziosa pur nel fragore della piccola città che aveva nella sua impronta, bellica, silenziosa, perché animata soltanto dalla vita araba e dai pochi soldati in riposo che vi entravano per godere un'ora di tranquillo far niente. A intervalli regolari i festoni di buganville la sormontavano da un muro all'altro delle case arabe che presentavano al curioso soltanto l'impenetrabile occhio delle piccole finestre altissime aperte nelle facciate bianche e indifferenti e dietro i muri s'intravedevano le viti e le palme dei refrigeranti giardini che adornavano le case degli indigeni. Le porte che si aprivano sul marciapiede erano quelle dei negozi e degli arabi più evoluti che avevano costruito all'Europa.

Le macchine della guerra passavano sulla circoscrizione ed ingoravano la piccola strada cittadina, stretta nella fascia dei palmeti, che rimaneva isolata e formava un mondo a sé, un mondo riposante e delizioso nella sua nonnolenza indifferenza della riva araba, nel gioco dei bimbi che si rincorrevano lungo il nastro d'asfalto, nel passaggio delle donne che filtravano lo sguardo monocoloro attraverso la futa di lana bianca e delle beduine libere nel volto ovale, il corpo rivestito dagli abiti di colori vivaci, i piedi calzati da stivali di cuoio di cuoio, i seni nudi e rossi e gialli; nel lento incendere di qualche ciuco carico di erbaggi che si avviava al mercato, nel vagabondare dei soldati che amavano smarrirsi tra le piccole vie di Derna con sguardo incuriosito e incerto e parevano estranei alla vita che ferveva, pur nel ritmo lento del temperamento arabo, tra la massa diversa da loro.

Un piccolo balcone di una casetta europea, circondata da buganville e da banane, era il mio osservatorio dal quale m'illudevo penetrare nel cuore della intimità indigena. Lassù trascorrevo le ore e contemplare la piccola folla di uomini e di donne che percorrevano la strada, assorti in pensieri che rifiutavano qualsiasi comunione degli arabi che, pur abituati al ritmo fragoroso e insonne dei mezzi di guerra, guardavano ad ogni passaggio di macchine con sguardi curiosi come forse i loro avi guardavano i primi motori giunti fino ad essi.

Talvolta veniva fino a me un bimbo di dieci anni, un ragazzo dal volto pallido di meticcio, servizievole e amico, che mi offriva la frutta del suo giardino come un dono che era per lui un onore perché gli apriva l'accesso alla casa degli ufficiali; la sola casa in tutta la strada che fosse abitata da italiani in quelle prime settimane, seguite alla ricorpazione, quando ancora i connazionali non avevano osato tentare l'avventura del ritorno in città. Sulla piazza del municipio era più facile incontrare soldati e ufficiali e anche qualche borghese, ma lì, nella piccola strada delle palme, era rimasto intatto il mondo arabo. La strada aveva perduto in parte la sua aggraziata compostezza e la sua fiorita armonia di piante verdi per lo sconvolgimento delle bombe che non l'avevano risparmiata, ma conservava intatto il suo colore locale e la sua indifferente nonnolenza che s'animava soltanto il venerdì quando i fedeli accorrevano alla moschea. Sulle stuoie sedevano i suonatori di tamburo e di chitarra e in un angolo ardeva il fuoco sul quale era posta la grande cucurba per il tè; un gruppo di ragazzi, tenendosi per mano, iniziava la danza sacra che all'esterno giungeva come un'orgia di grida monotone e rauche e di movenze isteriche dominate dallo scuotimento frenetico delle teste su un ritmo crescente e vertiginoso che si prolungava per ore fin quando la catena si spezzava e i corpi piombavano estenuati ed inebetiti sul pavimento della moschea. Ma dopo una pausa di riposo, la danza le viti e i suonatori riprendevano più vorticosi; fin all'ora del tramonto allorché la baldoria sacra si concludeva con una larga distribuzione di tè.

La strada ritornava al silenzio quotidiano, ma talvolta a sera si udiva dal chiuso di un cortile un concerto di urla perché anche nella strada delle palme qualcuno moriva. Erano i familiari e le presenze che assoldate per l'occasione che intonavano i canti funebri, inintelligibili al nostro orecchio che selezionava nel coro soltanto le grida incomprese dei congiunti. Così per tre giorni fin quando la bara percorreva la strada, portata a spalla, e dietro si scorgevano i familiari coi capelli scompolti e i volti rigati dalle profonde lacerazioni prodotte dalle unghie che per una consuetudine inviolabile dovevano straziare il viso ad esprimere l'intenso dolore.

Nel ritmo impossibile della vita, regolata da leggi umane uguali in tutto il mondo, alla tristezza s'alternava la gioia e dagli impenetrabili cortili giungevano



A passeggio nello storico Parco di Saint-Sauve (Fotomano)

(Foto Scherl)

LUIGI RASI E LA SUA SCUOLA

L'arte della parola

Un insegnamento dinamico: dalla dizione alla storia del teatro - "Lo stile della scena deve essere lo stile dell'opera."

Il centocinquantesimo della morte di Luigi Rasi è passato sotto silenzio. Malore prezioso — vero ma non sarebbe perdere il tempo il ricordare uomini che hanno onorato il proprio paese, dedicandosi a cose dello spirito, a educare la gioventù nel culto della verità e della bellezza.

Uno squisito direttore

Nato a Ravenna il 20 luglio 1882, morto a Milano il 9 novembre 1918, Luigi Rasi dedicò la sua vita all'arte drammatica, dandole il contributo di una scelta intelligenza, di una solida cultura letteraria, di un'attitudine pedagogica fuori del comune, di una curiosità inesaurita, che lo portò sempre a ricercare il meglio e il nuovo nel repertorio teatrale dei vari paesi, a studiare i problemi della recitazione e della messa in scena, ad affermare la necessità dello studio dell'interpretazione, della preparazione, diremmo, scolastica per gli attori, di contrario di chi proclamava e diceva la spontaneità e l'improvvisazione per i nostri comici, che quando non erano dei guitti, potevano sempre vantare discendenza dai famosi attori della commedia dell'arte, tradizione con disinvoltura proci e difetti.

Attore d'istinto e di passione: a 20 anni nella Compagnia di Fanny Sadovsky, diretta da Cesare Rossi, come secondo amoroso e secondo brattante (allora i ruoli erano rigorosi), passò poi nella Compagnia di Luigi Monti, quindi in quella di Pierbenedetto. Fu anche con la Duse, che lo ebbe in grande stima e che accompagnò in qualche giro all'estero. Ma non fu grande attore; fu soprattutto uno squisito direttore. Aveva, infatti, il culto della dizione.

Si sa che la storia politica di Grecia o di Roma è legata allo studio dell'eloquio. Nella relazione d'una commissione nominata, nel 1882, dal Ministero della Pubblica Istruzione per studiare i risultati delle scuole di recitazione, di cui era lui, appunto, che l'arte della dizione fosse così poco curata da noi e si diceva: «Sarebbe strano che nepoti e figli dei grandi oratori dell'Agora del Foro, fossero ridotti a imitare le loro oratorie, come quelli di noi di New York o del Campidoglio di Cincinnati».

La fabbrica degli attori

Era il pensiero di Luigi Rasi, e quando, nel 1881, fu chiamato dalla Accademia dei Fidenti a dirigere la scuola di recitazione di Firenze, fu la prima cura di estendere lo studio dell'arte di leggere e di parlare in pubblico anche a chi si dedicava all'avvocatura o alla politica. Il Rasi prese dei dilettanti e ne fece degli attori, prese dei giovani e li educò al culto della scena, al gusto dell'interpretazione, allo studio della perfetta pronuncia italiana, della perfetta espressione ed intonazione, assicurando che la voce può essere, volta a volta, d'oro, d'argento e di rame.

Il Rasi ebbe non piccoli meriti di ricercatore, di scrittore chiaro e arguto, di storico. Sono di lui il magnifico dizionario biografico dei «Comici italiani», i libri didattici su «La verità nell'arte rappresentativa», su «La lettura ad alta voce», il libro con la prefazione di Duse, «Il libro dei monologhi» e «L'arte del comico». Come non rammentare che fu il Rasi ad istituire i cantanti-attori per la prima rappresentazione de «Le maschere» di Masagnoli al Colosseo di Roma nel 1901 ed a recitare l'«Elogio» premesso all'opera?

Ma tutte queste sue benemerenze, e la commedia non volgare che egli scrisse «L'arte», la commedia della natura e la sua opera di regista (come si dice oggi) in spettacoli classici affidati a studenti od anche ad attori, e i profili gustosi che dettò, del Salvini, di Ernesto Novelli, del Fucini, di Ernesto Novelli, ecc., non possono farci dimenticare la benemerita sua massima: quella di aver creato e sostenuto per molti anni una vera Scuola di recitazione, dalla quale uscirono attori egregi, dei quali basterà qui nominare Arnaldo Quattri, Eddy Piccolo, Medea Franchini, Teresa Franchini ed Annibale Ninchi; di aver risvegliato in Italia il gusto del teatro, stimolato l'abilità scenografica, ridato la dignità e la serietà dell'arte teatrale.

Alla ricerca di uno stile

La Scuola di recitazione di via Laura, a Firenze, ha avuto una vita alternata di luci ed ombre; finché il Rasi fu in vita, la sua esistenza fu assai rigogliosa. Rasi faceva quasi tutto lui, aiutato appena dalla moglie, il suo insegnamento era dinamico e andava dalla dizione alla storia del teatro. Dove oggi si richiederebbero sei o sette insegnanti almeno, bastava lui solo. E frequentavano la scuola, per lo più, attori e attrici, dei quali basterebbe qui nominare Arnaldo Quattri, Eddy Piccolo, Medea Franchini, Teresa Franchini ed Annibale Ninchi; di aver risvegliato in Italia il gusto del teatro, stimolato l'abilità scenografica, ridato la dignità e la serietà dell'arte teatrale.

Morto lui, come ho detto, la sua scuola ebbe vicende varie, ma il suo spirito animatore non esultò mai totalmente dal piccolo teatro di via Laura; più recentemente, dopo un'annata di inattività, fu rinnovata e ridiretta da Luigi Monti, che si costituì, con la direzione di Cesare Padovani e di Eddy Piccolo, un interessante teatro di eccezione (con esecuzioni di Coteaux, di Clapet, di Cecchi, di Fucini, di Penzola, ma oggi in via di estinzione stabile, il Teatro sperimentale del G.U.F., che per sette

anni, sotto la direzione di Giorgio Venturini, divenne un'antica palestra di giovani, tra i quali citiamo come Pinelli, Siro Angeli. Tutti hanno dato valide prove di sé. Ora l'attività di questa Scuola che, come la funzione dello Sperimentale, è istituito nuovamente e giustamente a Luigi Rasi, è momentaneamente sospesa; ma essa ha funzionato, come la direzione di Alberto Bragaglia, finché il teatro non fu chiuso. In questo tempo meglio si è precisato il suo scopo e si son delineate le sue possibilità. Secondo un mio progetto, questa Scuola fiorentina che anche in momenti tanto difficili aveva raccolto un cospicuo numero di allievi, dovrebbe essere una specie di Scuola secondaria o Liceo, che desse adito all'Università, costituita dall'Accademia d'arte drammatica, ora trasferita da Roma a Venezia sotto la direzione di Luigi Bonelli.

Così Firenze, superata la tragica crisi presente, tornata a riprendere la sua funzione artistica e culturale, dovrebbe conservare e ampliare, nella Scuola che Luigi Rasi illustrò col suo nome e che intese a preparare alla nazione un teatro proprio, ispirato alla sua tradizione e al suo genio.

C. G.

«Carlo Doudelet» di Ermanno Vezzoli

Di Carlo Doudelet, che egli definisce lirico dell'espressione, Ermanno Vezzoli invece di una trita biografia preferisce darci un psicologo estetico e vorrebbe dire poco ritratto.

Di Doudelet, pittore e silografo nato a Gand, ma venuto giovanissimo in Italia e di belga razza, italiano non è molto noto da noi la nobilitazione opera; opera egregia che sa ottimamente valersi del colore ma che trova forse la più completa espressione nella dialettica del bianco e nero. Il Doudelet in questo nostro nuovo conclave del temperamento e dell'origine fiamminga e nordica. Il destino avverso però ha negato a Carlo Doudelet di poter dare alla luce quella che forse l'opera sua maggiore e che egli aveva chiamata «La bellezza dei libri». Un artista, incisore e silografo, non può non amare il libro, e il più delle volte il mezzo naturale con cui può esprimersi il suo genio. E per doppia ragione l'amava il nostro italo-belga: poiché la mano che sapeva così sapientemente adoperare penna e bulino non era meno esperta della penna. Della quale si valse per diffondere nelle più note riviste internazionali la conoscenza e l'amore per la nostra arte e cultura e ne fu, per compiere un'opera di rivendicazione e giustizia a favore di artefieri italiani, che una critica miopia o partigiana aveva conculcato in patria.

Ma non è tutto. Il Doudelet, questo nobile cuore ad Antignano di Livorno che aveva prescelto a sua sede già alla prima venuta in Italia e in cui spese nel 1909: troppo presto per poter consolidare il pieno la fama dei suoi meriti, ma a tempo fortunatamente per lui per non assistere all'orrore di due patrie straziate.

Dice bene il suo critico egregio che il segno di Doudelet è sì elementare, essenziale, da assumere carattere cosmico. L'opera dell'italo-belga è schietta e originale, senza fronzoli, non accende né crebbe avulsa dall'ambiente e dal clima che fu suo. E noi le possiamo ricollocare a quel simbolismo mistico che, parallelo o divergente dal belga, è invece in Italia come in Inghilterra, conrive con il suo meo degno fratello, secessionista o floreale, all'inizio del secolo: quel mondo, a intendere, in cui vivono frateri diversi i Beldin, i Kilinger, i Klimt, i Hodler, i Brangwin, gli Ensor, i Maris, i Pictor, Padre di tutti forse può pretendere quel profetico, che gli anglosassoni prediligono e che davvero assai poco italiano. Non su quella via però si mette Carlo Doudelet: tant'è vero che egli ha voluto scegliere la via della Penzola; ma egli accoglie invece la più umana e cordiale corrente che, di quella generale tendenza, nella nostra fiamminga e nordica, per poeta Maurice Maeterlinck, della commossa e delicata fantasia del quale l'italo-belga pittore fu l'interprete più autorizzato e geniale.

Ridurre alla più elementare e più essenziale espressione quel mondo di angoscia e di abisso mistico, ma insieme di viva cordialità umana fu il proposito ansioso e la felice conquista del silografo d'Antignano. Ed Ermanno Vezzoli, stimando con congeniale intuito e penetrante acume alcune tra le più significative opere di lui riesce a condensare un giudizio ova non si sa se più ammirare la vasta ed efficace dottrina del critico o la calda immaginazione parola dello scrittore.

E. M.

UN FIERO ITALIANO

L'incontro con Cavour a Torino - La nomina a deputato - «Je suis Italien avant tout» - Un grande cuore e un grande carattere

II.
Fu eruditissimo Verdi? Quale fu la sua cultura? Egli ostentò sempre di farsi passare per ignorante. Abbiamo visto quanto poca importanza egli dava ai suoi propri giudizi in fatto d'arte. Ma è facile comprendere che questo era un atteggiamento voluto per reazione alla dottrina erudita del critico, che egli detestava, stimando la inutile pedanteria. «Sono tra i maestri passati e presenti il meno eruditissimo di tutti» — scrisse una volta el Filippi. — «Dico eruditismo e non sapere musicale; da questo lato mentirei se dicessi che nella mia gioventù non abbia fatto lunghi e severi studi».

La cultura del Maestro

La sua cultura se l'era formata studiando la storia ed i classici di tutti i tempi: (cultura letteraria, soprattutto storica, imparando così a conoscere l'uomo e le sue passioni). Si preparava a porre in musica ciascuno del suo melodrammi studiando accuratamente l'ambiente storico. A Giulio Ricordi, dispendioso a modificare varie parti del «Simon Boccanegra», scriveva nel novembre del '80: «mi sovviene di due stupende lettere di Petrarca, una scritta al Doge Boccanegra, l'altra al Doge di Venezia, dicendo loro che stavano per intraprendere una lotta fratricida, che entrambi erano figli di una stessa madre: l'Italia, ecc. ecc. Sull'ultimo questo sentimento di una Patria italiana in quell'epoca».

E preparandosi a comporre l'«Aida», chiese al Ricordi che gli procurasse minute informazioni sulle varie questioni riguardanti l'antico Egitto. Ma tutto ciò gli serviva a creare il quadro, a dare colore all'ambiente drammatico: non volle e non tenne mai di esprimere in musica miti, simboli, idee filosofiche. Non era certo lui che avrebbe messo in musica mondi soprannaturali: dei, eroi, giganti, nani, ondine. Egli solamente volle — e ci riuscì stupendamente — esprimere con le note, e soprattutto con il canto, le passioni umane, e rappresentare creature fortemente tratteggiate, che colpissero veramente

l'immaginazione e toccassero il cuore di tutti.
Non vedeva di buon occhio che un musicista leggesse, conoscesse, studiasse troppa musica. Riteneva che ciò andasse a scapito della sua personalità artistica (teoria questa che oggi, i futuristi, hanno rimesso in auge, ma spingendola all'assurdo, in pittura: «il mio tu, il mio sogno, il mio sentimento: questo solo conta, perché questo soltanto è mio...» anche a costo di completa ignoranza tecnica).

Ma un amore soprattutto dominò, ispirò tutta la sua vita: l'amore ardente, geloso, esclusivo per l'Italia. Non solo le sue opere giovanili sono tutte pervase di frenetici patriottismi; non solo i suoi canti diedero, più o meno palesemente, voce alle segrete aspirazioni del nostro Risorgimento («Oh cantì inimitabili e sacri a chi nacque avanti il 1848!» scrisse il Carducci), ma infiniti atti della sua vita, poco conosciuti dalla moltitudine, stanno a testimoniare il suo faticoso patriottismo, il feroce amore che egli portò sempre al suo Paese.

Un incontentibile disegno

Proprio nel 1848, l'anno sacro alle rivendicazioni italiane, Verdi componeva «La battaglia di Legnano»; ed è nell'agosto di quell'anno, qualche mese dopo le cinque giornate, che Verdi, trovandosi a Parigi, appose la sua firma — insieme ai più illustri italiani dimoranti allora in Francia — all'indirizzo presentato da Anselmo Guerrieri Gonzaga al generale Cavour, per invocare l'aiuto della Francia repubblicana in favore del Governo rivoluzionario di Milano (dramma che, al ritorno in Patria, dopo costose persecuzioni e galera). E poiché l'appello fu inutile, egli scriveva alla Mattei pochi giorni dopo: «Voi sapete l'opinione della Francia sulle cose d'Italia? Buon Dio, cosa mi cerca mai! Chi non è contrario è indifferente: aggiunto di più che l'idea dell'Unità italiana spaventa questi uomini piccoli, nulli che sono al potere... In una parola: la Francia non vuole l'Italia Nazionale».

Ma quando Napoleone III, nel '59, secondo in Italia per combattere i

fianco dei piemontesi, egli esultò ed esprime la sua meraviglia, che non avrebbe mai creduto alla venuta del Francese, «che in ogni caso non avrebbero sparso, senza idea di conquista, il loro sangue per noi». Sperò che Napoleone non smentirà il proclama di Milano, e anzi subito una sottoscrizione in pro dei feriti e delle famiglie rimaste prive dei loro più famigliari sostegni, iniziandola con 25 napoleoni d'oro. Però quando il Trattato di Villafranca lasciò mutilata la vittoria delle armi franco-piemontesi, l'adesione di Verdi non ebbe conte: «E dov'è dunque la tanto sospirata e promessa indipendenza d'Italia? Cosa significa il proclama di Milano? O che la Venezia non è italiana? Dopo tanta vittoria quale risultato? Quanto sangue per nulla? Quanto povera gioventù delusa! E Garibaldi che ha perfino fatto il sacrificio delle antiche e costanti opinioni in favore di un Re senza ottenere la scopo desiderato».

Tuttavia, pur con l'animo amareggiato, accettò la nomina di rappresentante politico del Comune di Busseto all'assemblea delle provincie, per cui si recò a Torino a presentarsi al Re. E quando fu ricevuto, si recò a Torino a presentarsi al Re. E quando fu ricevuto, si recò a Torino a presentarsi al Re. E quando fu ricevuto, si recò a Torino a presentarsi al Re.

E il proprio Paese seguì ad amarlo quando fece il sacrificio di accettare — per obbedire a Cavour, che volle che il nome di Verdi accrescesse il prestigio della prima Camera italiana — la nomina a deputato che lo distoglieva dalle sue occupazioni e creazioni, pur rendendoci conto, nella sua modestia, che il suo apporto ai lavori parlamentari non poteva certo essere di gran rilievo. «Il 450 non sono veramente che 450» — soleva dire scherzando — «perché Verdi come deputato non esiste».

Dopo lo scacco di Tunisi

Seguì ad amarlo in tutte le peripezie che accompagnarono i primi anni dell'Italia indipendente, e quando la Francia nel 1881 d'infilze lo scacco di Tunisi, egli scrisse all'Arribavene: «Sei matto!! Dare il «Bocconegro» a Parigi!! Credi che vorrà andare in questo momento in quel Paese? Mai per tutto l'oro del mondo! Abbiamo ricevuto un granchio! Oh è vero che la colpa è nostra, tutta nostra! È impossibile in uno stato, vi sia, o possa essere in un Governo così... (mettetevi tu, l'epiteto)».

La stessa asceza aveva mostrato nel '74 quando, a Parigi, fu uno dei sostenitori della commissione dei «Vespri Siciliani» perché lo Soriba (autore del libretto) non si decideva ad apportarvi alcune modifiche e soprattutto a cambiare tout ou qui l'attaque l'honneur des Italiens... (lettera al Cronstein, direttore dell'«Opéra»). «Non Dieu! dans l'histoire de chaque peuple il y a des vertus et des crimes... mais je suis Italien avant tout, et je ne me rendrai jamais complice d'une injure faite à mon Pays».

Potrei citare a dozzine passi delle sue lettere che dimostrano questo suo atteggiamento d'alto dignitoso, infamando d'amore per il suo Paese e geloso del suo onore. Né parlo del bene che egli sparse a piene mani durante tutta la sua vita... e dopo, cominciando dall'ospedale di Villanova d'Arde, da lui edificato ed in gran parte mantenuto, a finire a quella grandiosa Casa di Riposo per musicisti, che in piena Milano sta ancora a testimoniare la generosità del suo gran cuore.

Gran cuore e grande carattere! Tale lo rivelano queste sue lettere, e tale devono imparare a conoscerlo gli italiani, non solamente musicisti e frequentatori di teatri, ma tutti gli italiani che amano il loro Paese e che vogliono servirlo con fermezza d'animo e generosità di spirito.

Mario del Giudice

Una mostra a Milano per gli artisti profughi

Milano, 21.
Ad iniziativa dell'Ente assistenza profughi è stata indetta una mostra di pittura, di scultura e di artigianato a cui potranno partecipare tutti gli artisti profughi che risiedono nel territorio della Repubblica Sociale Italiana. La mostra verrà organizzata nei saloni di Palazzo Chertel e le opere presentate saranno giudicate da apposite Commissioni composte dai maggiori artisti italiani. L'indistinta ha lo scopo di aiutare gli artisti che, lontani dalle loro terre, continuano a tenere alto il nome dell'Italia nell'arte e nella produzione artigianale.

La morte di von Bergen ex ambasciatore tedesco in Vaticano

Berlino, 21.
All'età di 72 anni è deceduto a Wiesbaden l'ambasciatore von Bergen. Fu dapprima ministro plenipotenziario e poi ambasciatore del Reich presso la Santa Sede.

Direttore responsabile
Rodolfo Mancini
Società Editrice del «Piccolo»
Stampato presso lo Stabilimento tipografico Cristiani



Grazia mullere tra i fiori (Foto Weibild)

Una leggenda della vecchia Spagna

A Siviglia — narra Prospero Mérimée — esisteva una viuzza — e forse esiste ancora — denominata «Via della lucerna». In una nicchia scavata nel muro della strada si trovava — e forse si trova ancora — una testa di pietra rossa dalle intagliate forme, in un pozzo, sempre alla ricerca di storie e leggende di cui nutrire la fantasia, ha, fin dagli antichi tempi, fatto in un solo racconto lo strano nome della via, la testa corvina e la figura di un sovrano, la straordinaria vita e la morte repentina del quale erano già di per sé avvolte in un fascino leggendario.

Pietro il crudele, re di Leone e di Castiglia, soleva girare di notte, senza farsi conoscere da alcuno, le vie di Siviglia, curioso di conoscere il vero stato d'animo dei suoi sudditi. Durante una di queste sue scorribande notturne fu apostrofato in malo modo da un giovanotto, che stava facendo la serenata alla sua bella e che probabilmente aveva visto in quel viandante o un disturbatore o magari un rivale in amore. Il sovrano, irritato, si voltò, lo uccise.

E siccome la maestà del re era sacra e intangibile, il giudice fece ritrarre il sovrano in un busto di pietra, quindi ordinò che gli venisse segata la testa e posta in una nicchia nel muro della viuzza dove l'innamorato era stato ucciso. Questa sentenza apparve così giusta, che tanto il popolo quanto il re stesso l'approvarono.

E in ricordo della vecchia con la lampada, che per prima aveva individuato l'assassino, la viuzza fu chiamata fin da allora «Via della lucerna».

Il giudice secondo le leggi. E siccome la maestà del re era sacra e intangibile, il giudice fece ritrarre il sovrano in un busto di pietra, quindi ordinò che gli venisse segata la testa e posta in una nicchia nel muro della viuzza dove l'innamorato era stato ucciso. Questa sentenza apparve così giusta, che tanto il popolo quanto il re stesso l'approvarono.

